

PLANIMETRIA Y TRADICION. EL ESCORIAL COMO SISTEMA DE CLAUSTROS

LA FABRICA DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL ¿PODRIA TENERSE POR DEFINICION DE UN SISTEMA DE COMPOSICION PLANIMETRICA, de un método tipológico de proyectar edificios de programa complejo? Su ordenada, rigurosa y atractiva planta así parecería indicarlo a la sensibilidad de un primer vistazo, pero ¿se trata realmente de un sistema de asentamiento que vaya más allá de la simple presencia exclusiva de patios y pueda alcanzar, como Luis Moya cree y dejó escrito ¹, una alternativa completa al método de *composición elemental* que se consolidará definitivamente a partir de las enseñanzas de Durand, más de dos siglos después?

No cabe duda de que, si bien El Escorial era en su tiempo arquitectura moderna en cuanto correspondía, aparentemente al menos, al ejercicio del arte según la manera romana, e incluso arte de vanguardia en lo que tenía de original desarrollo manierista, acudió a un sistema tradicional para su composición en planta al basarse exclusivamente en el uso de los patios como elementos ordenadores. Así se enlazó con las más viejas costumbres de la antigüedad y con la tradición latina que, al ir considerando el edificio compuesto por crujías en torno a un patio como inevitable esquema para palacios, monasterios y hospitales, llegaría a prestar al Renacimiento y sus secuelas un tipo al que bastaba edificar figurativa y constructivamente de otro modo. También habló Zuazo de este tema a propósito de El Escorial ², teniéndolo por un eslabón complejo del desarrollo del patio como sistema cuyo antecedente encuentra en el *Ospedale Maggiore* de Milán. Aunque fue precisamente el Hospital, sin embargo, y como es bien sabido, el uso con el que se iniciaría la alteración del sistema antiguo de patios por el de pabellones lineales ligados a un centro o sistema de ejes.

En España se habían construido algunos de los hospitales de este tipo en forma muy avanzada, y antecedentes así de los dieciochescos

Hôtel-Dieu que darían ya franco paso a la sustitución del sistema claustral por el de composición de elementos. Son, naturalmente, los hospitales cruciformes de Enrique Egas, construidos a principios del XVI: el de Santa Cruz en Toledo y el de Santiago, aun cuando en éste la disposición en cruz se cierra del todo mediante pabellones exteriores hasta formar un cuadrado y, así, cuatro patios, integrándose el sistema cruciforme con el claustral.

En los conjuntos medievales en torno a un patio o claustro, como es el ejemplo de tantos monasterios, aunque sea éste el elemento ordenador por excelencia, suelen presentarse sus demás partes —Básilica, Sala Capitular y pabellones diversos— como tipos o elementos independientes, esto es, relacionados y conectados con el claustro, pero no ligados o integrados a otros en la formación de crujiás que lo configuran. Incluso muchas veces el propio claustro es un espacio en sí mismo, independientemente de que tenga crujiás o no a las que servir; un espacio no obtenido como elemento ordenador o como modo de agrupar otros en la formación de un edificio único. Tal suele ocurrir con las catedrales, lo que ha provocado no pocos problemas de remate y transformación cuando el espacio urbano encuentra como obstáculo un edificio cuya formación y crecimiento se produjo como un organismo que crece libremente de modo exento.

En el sistema claustral decantado por la tradición mediterránea los patios o claustros —espacio abierto más galería— son el armazón físico, espacial y estructural concreto de un edificio que se completa con las crujiás en torno a ellos y que se constituye así unitariamente según este universal, simple y permanente tipo. Podemos tener por emblema de este modo de ordenar, de este tipo, al esquema de una casa o palacio configurada por una crujiá a cada lado del claustro, formándose conjuntos mayores, o sistemas, mediante la yuxtaposición de tipos iguales que pueden ser, como edificios concretos, muy distintos, y que llegan a formar una trama, o complejo edificado, ordenada sin excepción mediante sus patios.

La universalidad y el abundante empleo del tipo y de su combinación para formar conjuntos se debe sin duda, y en primer lugar, a la versatilidad del sistema para responder a escalas completamente distintas que pueden llegar incluso a combinarse entre sí. Comparando una casa romana en torno al atrio y el peristilo con El Escorial se puede tener una imagen bien expresiva, tal vez demasiado, de esta diversidad de escalas, usos y caracteres que el mismo tipo resuelve.

En segundo lugar, el éxito del sistema se apoya asimismo en su coincidencia con medios constructivos claros y sencillos, además de la abstracción funcional a que hemos aludido al citar la diversidad de usos. Un mismo edificio no necesita la asignación estricta a un uso concreto, aun cuando nazca con él muy precisado, pudiendo dar servicio a usos bien distintos, sea en el tiempo o sea simultáneamente. Puede decirse que cuando el uso fuerza al sistema para provocar un edificio distinto a otros del conjunto, la reacción del tipo se produce como cambio de forma o de escala. Sólo al aparecer usos muy singulares —el templo, generalmente—, el sistema tipológico debe renunciar a su unidad, retirándose el tipo claustral para dar paso a otro capaz de insertarse en la continuidad del conjunto. Templos, iglesias y basílicas, unidos a todos aquellos otros que como los teatros o auditorios, necesitan un gran espacio cubierto, son los edificios de otros tipos que el sistema admite, integrándolos por yuxtaposición y encuentro simple con la ordenación común.

Así pues, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, al contar con diversos usos y ser de un relativo gran tamaño, se alza como uno de los representates más claros y atractivos del sistema claustral, y su influjo en Europa tuvo que ser notorio a pesar de que el método perteneciera ya a la cultura europea y de que en su mismo tiempo entraba ya en liza con los embriones del sistema basado en los ejes, pabellones y elementos. El método de los patios tendrá su más dilatado desarrollo en la América colonial española, como ya Luis Moya había también advertido³. Asimismo lo tendrá en España, naturalmente, si bien los desarrollos y escalas de la complejidad de El Escorial no fueron, sin embargo, repetidos, con lo que el tipo como sistema se mantuvo apegado en general a los esquemas tradicionales más sabidos o simples.

* * *

La observación del método de asentamiento del Monasterio, y así de su planimetría, llevará a entender algunas de las cualidades y reglas importantes del sistema claustral, del mismo modo que revelará cuánto la estructura básica del conjunto, soporte principal de una arquitectura que en su imagen es notablemente independiente de aquélla, define un modo de entender la edificación voluntariamente buscado, al menos en apariencia, tanto por las virtudes y caracteres

que ofrece, como por la extrema libertad organizativa y figurativa que permite. La presunta unidad y la coherencia formal del Monasterio conseguida por encima de un vasto y complejo programa, que además fue alterado, constituyen la prueba más general de la libertad citada.

Hablando arquitectónicamente algo en abstracto, la planta general del Monasterio está compuesta por siete edificios⁴, algunos de ellos muy diferentes y que forman un conjunto continuo y compacto. Cuatro son grandes «palacios» o edificios claustrales de regular tamaño; dos de ellos, los que dan a la fachada oeste o principal, divididos a su vez por cuatro patios mediante una disposición interior en cruz, similar a la de los hospitales españoles. Estos no dividen al edificio en partes hasta el punto de llegar a ser tipos completos, y ello viene indicado tanto por la singularidad o simetría que se da a las crujeas centrales que forman la cruz, como por la condición también singular de su centro —el distribuidor con linterna— y hasta por el similar tamaño de estos edificios y los otros dos más sencillos que ocupan la posición de la fachada este o trasera.

En cuanto a estos otros dos edificios claustrales, el de la esquina NE, y sin duda al dictado de la necesidad, se trata con una libertad extrema al romper su cuadrado y gran patio por la mitad formando dos patios más, también cuadrados, y más pequeños que los resultantes en los edificios del Oeste al hacer la división en cruz. Sus crujeas son más bajas, recuperándose parcialmente la visión total del patio de base a una mayor altura, y quedando así indicado con claridad que tampoco en este caso la partición genera un nuevo tipo, un nuevo edificio estructuralmente hablando, sino que hay un solo edificio más complejo, como ocurría con los otros. El de la esquina SE constituye un gran edificio de claustro único, voluntariamente buscado de ese modo para ser el claustro, por excelencia, el que corresponde al Convento, y diseñado completamente de acuerdo con tal carácter.

La comparación entre estos cuatro edificios, que juntos ocupan la mayor parte de la superficie de la planta del Monasterio, nos permite entender una de las características del sistema compositivo, esto es, la combinación de la más absoluta regularidad o igualdad aparente entre sus partes y la no menor versatilidad en el tratamiento y composición real de los muy diversos elementos que lo componen, atendiendo cada cual internamente a su distinta y particular estruc-

tura. Pero si además consideramos los usos concretos, que hasta ahora se han venido eludiendo, veremos que, como es sabido, los dos edificios de la fachada Sur están unidos y forman el Convento, mientras que los otros dos están separados, siendo el que aloja el Colegio y el Seminario, instituciones que se conciben para un edificio común, el del Oeste, y el Palacio de la Corte o Palacio público el del Este. Esto es, que los edificios en cuanto que tipos completos pueden formar o no edificios completos en cuanto al uso, del mismo modo que pueden estar troceados para alojar usos distintos. Así se explica otro de los grados de libertad del sistema que El Escorial utiliza desde el principio, sin duda para resolver las dificultades del programa y de sus cambios.

Observando el conjunto conventual y, fundamentalmente, el edificio claustral y su contacto con la Basílica vemos que la totalidad del Monasterio, sin perder unidad, engloba el esquema común de un convento, como ya había señalado Chueca⁵. Iglesia, claustro conventual a su costado, y resto de dependencias que quedan aquí formando el edificio partido en cruz. La posición del claustro y el carácter cenobial y unitario de éste así lo señalan bien, sin que la forma general acuse servidumbre alguna con respecto a esta disposición tradicional aquí incluida. La independencia que los patios adquieren, tanto en el aspecto estructural como figurativo, ha permitido dotar de este carácter propio al claustro conventual, según una arquitectura comúnmente asignada a Juan Bautista de Toledo, dejando el sobrio lenguaje que se atribuye a Herrera para los distintos y funcionales patios menores.

Un quinto edificio es la Basílica, a cuyo pórtico se entra por el Patio de los Reyes, y que interpone aún entre éste y la nave el *sotacoro* y dos patios menores a sus costados. Este filtro dibuja con claridad en la planimetría la planta central que la bóveda superior del Coro, al prolongarse para cobijar a éste, desmentirá en el espacio en gran parte. La Basílica es el único edificio que no pertenece al sistema claustral en sí mismo y que se incorpora en él como uso y tipo singular, constituyendo un tema tradicional del método. Como tipo singular y sagrado está en el eje del conjunto, aunque podría no estarlo, siendo el único elemento del mismo que puede ocupar el área sobre un eje, esto es, el lugar central que corresponde a un patio, espacio protagonista del sistema y de cualquiera que sea la composición del edificio si no es este caso. Tan clara es esta posición de

sustituto de un patio, de patio cubierto, que la iglesia toma en la *topología* del conjunto, que está precedida, anunciada y simbólicamente representada por el anterior Patio de los Reyes, como la portada exterior se encarga de señalar. Pues en este método de composición arquitectónica, los patios, esto es, los vacíos, son los que están arquitectónicamente configurados, los que definen el espacio tanto planimétrica como figurativamente, los que arquitectónicamente están más «*llenos*». Los espacios llenos reales, los interiores, no tienen tanta importancia arquitectónica, limitándose su posible magnificencia tanto a pocos casos como a las dimensiones razonables de crujías y alturas. Es excepción la iglesia, como la habría sido un teatro o un edificio asambleario, de haber tenido cabida en el programa, ocupando así un área central. En este caso el área corresponde a la del eje primario al constituir la pieza principal del itinerario sagrado y procesional que en ella termina y cuyo cénit es conducido por este eje.

El sector edificio es el de la Biblioteca, que forma la entrada principal y une las fábricas de Colegio y Convento configurado con ellos y con el pórtico de la Basílica el Patio de los Reyes. Es en realidad un edificio que no pertenece al tipo, pues es un pabellón entre medianeras, diríamos, que se ha introducido entre el Colegio y el Convento, como ya señaló Chueca ⁶, para cerrar el Patio de los Reyes. Ya que este *Patio*, aun cuando puede llamarse tal por ser interior al conjunto, es, estructuralmente, una plaza, un espacio exterior, que hubiera podido ser igualmente abierto a costa de la unitariedad formal del edificio. Es un espacio que no pertenece a ningún palacio, sino que está definido por la presencia de éstos, configurándose así como una parte del espacio urbano al que dan edificios diferentes, dos de ellos simétricos, y otros dos completamente distintos. Sólo que es una plaza *sagrada* y, así, interior, una plaza atrio de la ciudadela que por tamaño y complejidad El Escorial supone. El itinerario procesional y simbólico está compuesto contando con él, y su presencia y posición, además de ser necesarios para la Iglesia, son obligadas estructuralmente hablando por la necesidad de un vacío a disponer entre los dos edificios que permita la situación profunda del templo.

La condición de este edificio en pabellón, o la naturaleza del Patio de los Reyes como vacío absoluto, como atrio sin edificio propio, está indicada por la fachada principal al señalar casi exactamente

la dimensión del vacío mediante la portada de iglesia que se superpone al pabellón y contiene la entrada. El pabellón muestra a su vez la extrema libertad del sistema al construirse la planta baja ceñida a sus dimensiones, pero la alta, de la Biblioteca, penetrando en la esquina de los edificios contiguos. Este robo se devuelve tan sólo figurativamente en la fachada, pues si ésta puede entenderse como un pabellón más largo en cuyo centro hay un *frente de iglesia*, también puede verse, y así la planta baja lo indica, como ampliado por elementos independientes del pabellón, separados por pilastras de la portada eclesial que lo define, y no pertenecientes al mismo, sino a los contiguos, en los que dan la réplica a las torres de las esquinas. La cubierta se unifica por sentido práctico y de composición, siendo la responsable de que la diferencia figurativa no sea muy grande. El remate de la *fachada de iglesia* hubiera exigido también un cuerpo propio transversal y una cubierta, pero se construyó como especie de telón o estandarte, y así técnicamente poco correcta. Se prefirió no complicar el volumen con un espacio transversal y dejar la fachada como elemento conceptualista, ya que la iglesia a la que cierra no es real sino virtual.

De todos modos, y haciendo un aparte con esta fachada, puede observarse que *la portada de iglesia* es la entrada principal y sagrada del conjunto entero, representándolo por completo, razón por la cual aparece como portada superpuesta que lo emblematiza. Debe advertirse también que no es exactamente, en realidad, tanto una fachada de un templo como un frente sagrado, no necesariamente coincidente con el cerramiento de una basílica. Para iniciar el interior del itinerario procesional era precisa *una figuratividad sagrada*, una arquitectura de orden superior, que es lo que se hace. Constituye un gesto parecido al de la arquitectura romana al poner de un edificio distinto la fachada de un templo griego, teniendo en este caso un sentido todavía más abstracto al no suponer necesariamente la continuidad inmediata de un interior más sagrado. La presencia de la portada no supone así la existencia contigua de unas naves, adquiriendo un valor similar al de un retablo.

Es cierto, por otro lado, que esta portada puede tenerse también por representación de la verdadera iglesia, que no tiene fachada en realidad, ya que su imagen de acceso se configura mediante la superposición de la fachada baja que constituye el pórtico sobre el fondo, algo más retrasado, del testero del Coro, tratado exactamente igual

que los testers del crucero⁷. Pero, volviendo al Patio de los Reyes, la portada exterior es la fachada de éste, ya que el atrio alcanza también una cierta idea de espacio lleno, de iglesia al descubierto, como asimismo Chueca dice.

Todas estas cuestiones están inscritas en la exquisita y singular composición manierista de esta densa parte central, pero ha de recordarse cómo la complejidad de aquélla ha venido condicionada por un problema de método, el de la necesidad de introducir un espacio atípico, exterior y, a la vez, interior, que actúa como fisura entre dos edificios-tipo y es recurso obligado para poder situar el templo al fondo.

El séptimo edificio es el pequeño Palacio privado del Rey, situado en el eje sagrado y dispuesto como si abrazara y protegiera en su base la Capilla Mayor y la Cripta del Panteón bajo ella. Pertenecen al tipo, como es lógico, y es un palacio, en torno a un solo patio, de una escala mucho menor que el resto del edificio. Su independencia respecto de los demás y su ligadura volumétrica y exclusiva con la Basílica no son ajenas a este notorio cambio de escala, pero su posición hace que presente también unas singularidades propias especialmente expresivas del sistema estudiado.

* * *

Iniciando desde el Palacio del Rey un nuevo recorrido del conjunto podremos observar las particularidades de los edificios que lo componen, y que hasta ahora no se hayan esbozado, ilustrando en gran modo el método de composición.

En el pequeño Palacio de cabecera, la disposición es extremadamente singularizada, expresión tanto de la libertad como del rigor en el uso del tipo, esto es, de su no destrucción a pesar de no pertenecer al esquema tipológico más puro, siempre que se sigan cumpliendo las reglas arquitectónicas básicas; éstas hacen referencia, en definitiva, a la disposición entendida como sistema de habitar, como modo de ocupar el espacio.

Véase así cómo el edificio no dispone de la crujía oeste, dejando sitio a la cabecera de la iglesia, sustituyéndola por ésta y por dos cuerpos en forma de torre que se prolongan en dos estrechas crujías capaces de enlazar el Palacio Real con el de la Corte y con el Convento, así como de dar más fuerza al «arropamiento» exterior

que estos volúmenes secundarios realizan con la trasera de la Basílica, logrando que ésta aparezca absolutamente interior a la masa edificada de carácter ordinario, esto es, claustral. Si bien es evidente que esto constituye una solución puramente arquitectónica en cuanto resuelve tanto el problema funcional de conexiones como el del aspecto, no permitiendo que la gran escala de la Basílica emerja, como por sí sola, desde el suelo, y dotándola de la extensión del continuo de la fábrica que se ofrece como basamento, también es obvio cuánto la disposición obedece asimismo, o resuelve, temas que afectan al contenido: la Basílica, como santuario, como sitio sacrosanto o tabernáculo se inscribe por completo en el conjunto, tan sólo sagrado, emergiendo de entre él, pero por él defendida asimismo del exterior; para llegar a ella es preciso seguir el ritual procesional que atravesará, poco a poco, los diferentes recintos.

Ya al margen de estas torres o esquinas y de las pequeñas crujías que lo integran con la Basílica, lo más definitorio del Palacio como individuo del tipo, además de su pequeña escala, estriba en la doble crujía dispuesta en el lado este, el del eje, suprimiendo allí la galería claustral y colocándola, sin embargo, en el lado opuesto, esto es, donde no hay ninguna crujía sino el testero frontal de la Capilla Mayor. Se cierra de este modo el recorrido alrededor a pesar de la falta de cierre sobre sí del propio edificio, y se establece para ello la servidumbre de paso por la crujía interior, que no tiene galería, haciendo un papel intermedio entre ésta y una crujía normal. Al disponer dos crujías en el Este, sin duda también por dar una mayor solidez física de masas al Palacio, no se realiza galería, evitando la existencia de crujías con iluminación indirecta única.

Esta solución singular viene requerida por la frontal presencia del austero e inmenso plano del testero, y es conveniente en este caso aun cuando no sea exigida por el sistema claustral, ya que éste permitiría, por su condición admisible para el uso en los climas mediterráneos, disponer dobles crujías y galerías interiores superpuestas. El Escorial no utiliza nunca la forma más densa y económica del sistema claustral, doble crujía más galería al patio, o simple crujía de medianera servida sólo por éste, ya que no llega a necesitarlo. El método claustral y su propio y riguroso trazado le permite ya una solución muy compacta y relativamente económica, pudiendo así utilizar disposiciones de mayor calidad en la que toda crujía tiene, o puede tener, dobles luces, generalmente una indirecta por la galería y

otra directa al exterior, o a patio que hace de tal. Al necesitar en el Palacio una doble crujía, un mismo nivel de calidad exige que cada una de ellas tenga al menos luz directa si tiene una sola, lo que llevará a tener que prescindir de la galería, toda vez que el tamaño del Palacio no se alteró, al parecer por disposición del Rey, cuando se decidió la forma del colosal remate de la Iglesia. La muy hábil disposición de este edificio corona la espléndida planimetría del conjunto, matizando el áspero e imponente volumen externo que el Monasterio ofrecerá a aquel que se acerque por el inicio del camino procesional, esto es, desde Madrid.

Si volvemos ahora al extremo del eje, esto es, al edificio que configura la entrada principal y cierra el Patio de los Reyes, podremos observar su condición cuasi-exenta o independiente al ver el mismo valor físico y compositivo de sus dos fachadas, tan distintas, sin embargo, figurativamente, contemplar su naturaleza de puente, su condición, en fin, de cierre con paso, de tapia con puerta que se ha ensanchado hasta llegar a ser una dilatada crujía. Así lo entenderemos ajeno a toda idea de claustro —de galería—, aun cuando pudiera formarse un recorrido interior con las crujías de los edificios que une, circulación sólo posible a través del Coro, pues en planta baja la independencia de las fábricas estará señalada por la imposibilidad de circulación que la Basílica exigirá, si no es a través del pórtico.

Estos pabellones independientes, entre medianeras, no pertenecen como es obvio al tipo claustral, pero sí al sistema metodológico basado en él, al que se incorporan del mismo modo que los tipos singulares, pero teniendo en todo caso un valor auxiliar o complementario. Bien interesante resulta ver además, como ocurre con el edificio que tratamos, cuánto estos elementos auxiliares pueden adquirir por su posición una jerarquía simbólica, funcional y figurativa tan absolutamente principal como accesoria es en lo estructural y planimétrico.

Analizar la Iglesia, fuera sólo como tipo, excedería por completo la intención de este texto. Por otro lado, el sistema de método hubiera permitido incorporar cualquiera que fuere el tipo y modelo de iglesia o de edificio singular, interesándose tan sólo en controlar los problemas de colocación de éste y de su encuentro con los demás edificios o elementos del conjunto. Captando el lugar de lo que hubieran sido esquinas comunes a las parejas de grandes edificios claustrales para situar las torres, su entrada se produce por el pórtico, en

primer lugar, pero además mediante el complejo sistema que forman el *sotacoro*, verdadera entrada, y el Coro al quedar flanqueados por dos patios que forman, casi, dos edificios claustrales en el nivel superior. El frente de contacto lateral con Palacio y Claustro se realiza mediante una estrecha crujía compuesta de pórtico y tribuna, y que, como los espacios en contacto con los patios a los lados del Coro, se vierte e incorpora al interior del templo. Este forma así sus tres grandes frentes, además del ya comentado ábside y del complejo de la entrada, completamente rectos y con un encuentro inmediato. La planta central venía como anillo al dedo para este contacto, pues la distorsión que sobre ésta se produce, y que queda evidente en la planta de la Basílica por el Coro afecta sólo a éste y al Presbiterio, esto es, a los encuentros este y oeste, cuya complejidad ya esbozada no es pequeña.

Véase, por otro lado, cómo la gran anchura que ocupa la Iglesia frente a la mucho menor que exige el Patio de los Reyes llevará a que los edificios del Este, más elementales, pierdan la crujía más cercana al eje a quien sustituirá el templo, al tiempo que se apoderan o comparten la que tipológica y físicamente tienen en común con los edificios del Oeste, planimétricamente pertenecientes del todo a los del Este si se atiende su coincidencia con la línea del pórtico de la Iglesia, pero pertenecientes a los del Oeste si lo que se mira es la estructura física y figurativa de la planimetría de estos últimos. Es algo así como esas figuras ópticas que pueden ser vistas, alternativa y voluntariamente, con una u otra estructura geométrica o espacial. Hay un caso aquí de superposición parcial de edificios claustrales que convierten a una crujía en elemento indeciso, común a ambos edificios, y vertiente así, al menos potencialmente, a dos patios diferentes y opuestos. Arquitectónicamente resulta completamente indiferente a qué edificio pertenece la crujía, o si está compartida, si bien en cuanto a las luces cada elemento o crujía ha de recibirlas desde el patio que es propio de su edificio. Ya sabemos cómo una versión más económica y rígidamente tipológica habría puesto aquí dos crujías, una para cada edificio, y en la decisión de no ponerlas hay también razones de figuración planimétrica y de ordenación del volumen, así como de proporción del espacio.

Obsérvese, de todas formas, cómo el contacto entre las dos parejas de edificios este-oeste es distinto en los casos del Norte y del Sur, aun cuando planimétricamente sean muy parecidos. En el caso del

ala norte, el edificio situado al Este, esto es el Palacio se apodera de la crujía común, que le pertenece en cuanto al uso, y así en cuanto a las penetraciones, aun cuando esta crujía no está del todo negada hacia el edificio del Colegio, que se comunica con ella. El Palacio llega incluso, al menos originariamente, a ocupar la parte inmediata del Colegio en la fachada norte, si bien este tema es estructuralmente poco relevante.

Así pues, el edificio del Este yuxtapuesto al templo por el Sur —el Palacio— está compuesto por tres crujías principales que lo cierran por sus otros tres lados. Este edificio se diseña en principio como un gran claustro unitario, del mismo tamaño y cualidades espaciales que el Patio de los Evangelistas, pero que queda luego parcialmente ocupado —como si se hubiera pensado o construido después por necesidades funcionales— por dos crujías encontradas en forma de T que ocupan la mitad del área libre y forman otros dos patios, más pequeños, en escala muy contrastada con el principal. La voluntad de unidad que, a pesar de todas estas irregularidades, se le quiso dar al conjunto, en un profundo manierismo de sabor arcaico, aprovechará las cualidades y libertades del sistema claustral: a través de las cubiertas el Palacio recupera su aparente unidad, como si fuera semejante al Patio de los Evangelistas, aun cuando sea estructuralmente bien distinto. La unidad, sin embargo, no es caprichosa, pues ambos responden a una misma matriz tipológica, planimétrica, espacial y hasta figurativa.

La ocupación de la crujía intermedia está, pues, definida de modo funcional, por un lado, y tipológica, por otro. Tipológica, ya que, aunque las condiciones del tipo, en extremo, llegarían a permitir la formación del mismo mediante sólo dos crujías si el patio les pertenece enteramente, el Palacio queda estructuralmente mejor definido con tres, ya que el lado cuarto lo ocupa el templo, haciendo su muro límite papel de medianera, sin relación alguna con el Claustro. Funcionalmente ha coincidido también esta ocupación, como hemos visto, aun cuando el Colegio incrusta en la crujía común la escalera contigua a la torre de la Iglesia. Tal vez sea el momento de advertir cómo las situaciones de las escaleras son estratégicas y funcionales, como fue corriente en la tradición de este sistema arquitectónico. En el Monasterio tan sólo aparece una escalera monumental, ritualmente situada, que es la del Convento, en la crujía común a los dos edificios que lo componen, si bien este elemento sólo es similar en apariencia a

lo que será el tratamiento común de las escaleras en el sistema académico, en el que alcanzan un papel estructural al definirse ese método, en gran parte, mediante los recorridos.

El sector Norte, como bien se observa en la planta, es el que ha sufrido la absorción de las mayores exigencias del programa y de densidad de ocupación, siendo así el más desordenado y afectado por las particularidades geométricas y desigualdades que el método permite, por lo que resulta con ello, y en aparente paradoja, la parte más expresiva y significativa del modo en que el conjunto se realiza.

Así también el Colegio, que aunque responde a la sofisticada disposición en cruz tiene una pequeña duplicación de crujías en el NE, resultando además ese mismo claustro dividido en dos e irregulares debido a que la doble crujía está ocupada por dependencias del Palacio, cuestión que sólo afecta a la planta baja, con lo que queda de nuevo repetido el tema de la recuperación de la unidad formal mediante el volumen. Los claustros NE y SE de este edificio quedan unidos espacialmente en sus dos alturas, ya que el brazo de la cruz que tienen en común, es un corredor abierto y porticado, doblemente porticado, que se repite en todos los pisos formando una disposición similar, aunque espacialmente más compleja, de la del Patio del Hospital de Tavera, en Toledo. Los claustros quedan unidos por una crujía que se constituye como *filtro*, matizando así acusadamente la disposición cruciforme, aun cuando la imagen no quede afectada en su unidad y en absoluto, pues las galerías claustrales permanecen idénticas.

Si en el Colegio en su conjunto se tiene en cuenta además lo ya visto con respecto a la crujía común con el Palacio, resulta que aun cuando la trama geométrica básica es unitaria, rígida y exacta, la realidad final, tanto física como de uso, no lo es, llegando a una cierta disparidad entre estructura básica y aparente y disposición concreta, pues ni siquiera la planta cruciforme cerrada está estructuralmente completa al no pertenecerle la crujía común. Muchas de las libertades que el sistema permite quedan en su planta grafiadas: la existencia conjunta de simple y doble crujía, así como su libre división y orientación y tamaño, la situación asimismo libre de las escaleras y su número, el cerramiento de los claustros con o sin galería, el tratamiento diferente de crujías homólogas, la libertad de apertura de huecos hacia los patios, etc. Es casi un muestrario de las posibilidades metodológicas y de cuánto éstas pueden combinarse para producir orden o variedad.

Es, por el contrario, en el sector Sur, el Convento, y como bien se observa, donde se produce la máxima uniformidad y pureza de los dos individuos del tipo que lo forman y que, para adaptarse al programa más apretado del Palacio y el Colegio-Seminario, han debido de sufrir las modificaciones que vimos. Y es este organismo cuasi-ideal, abstracto, el que inunda a toda la planta de El Escorial con su «aire» regular, pudiendo producirse con él la confusión de que el absoluto orden, la igualdad y la simetría eran ya aquí, como en el futuro método académico, lo básico, siendo en realidad lo accidental, o mejor, si se quiere, lo específico, lo voluntario y propio del individuo, y ajeno así al tipo y al método general.

La pureza del esquema tipológico y planimétrico es de todos modos relativa, siendo más aparente y figurativa que real o estructural. Si se observa aquí también la crujía común se verá que, tanto por dimensiones y posición, como por apertura y uso, y a pesar del importante nexo de la escalera monumental, ésta pertenece más propiamente al gran edificio claustral y no tanto al de planta de cruz. Podríamos añadir de nuevo el argumento de las tres crujías, mínimo no estrictamente necesario, pero sí más adecuado para la constitución del tipo.

Pero es obvio que para hacer una figura planimétrica limpia —ahora que existe un desahogo de espacio mucho mayor que en la otra parte— la realizada parece la mejor solución, y su grafía lo enseña expresivamente al presentar al ojo una equilibrada doble figura cuya conexión puede tenerse por propia alternativamente, de una y otra parte, y cuyo conjunto armónico es muy logrado. Si se quisiera que el Pabellón sur estuviera estructuralmente completo sería necesaria una doble crujía, pero como éstas, al no tener más que una luz frente a las otras, exigirían la presencia de otro patio para ser igualitarias, este otro hubiera tenido poco sentido ya que le habría correspondido un papel de exterior, similar al del Patio de los Reyes. La solución que se da configura una planimetría y una arquitectura ordenada y pregnante en base a la inserción incompleta de dos esquemas tipológicos puros. La mucho menor densidad prevista para este edificio del Sur permitió esta pureza final de su composición, constituyéndose, incluso por su orientación, en el asentimiento más privilegiado del conjunto.

La comparación entre los sectores Norte y Sur dejó ya clara la reacción del método ante las presiones que el programa hacía sentir

sobre su orden planimétrico y de asentamiento, más abstracto que aquél. Allí donde el programa permitía la regularidad del plan, ya bastante matizada, permanecía como una pura configuración y definición, asimismo, del modelo de la totalidad; allí donde el programa presionó haciendo crecer la densidad, no se cambia el modelo de trazado básico, sino que se transforma usando, y hasta casi abusando, de las libertades que el sistema claustral concede. Es como si la mentalidad renacentista presidiera la operación geométrica, dando rienda suelta a otra mentalidad, más asimilable a la arquitectura antigua o vernácula, y al modo en que se transforman la arquitectura y la ciudad en el tiempo, que es la que resuelve el problema con una mentalidad más práctica, pero respetando tanto el dictado del mismo modelo geométrico como la atadura a las reglas del sistema claustral. Es significativo que ningún accidente haga alterar el plan a fin de favorecer la unidad y coherencia querida para el complejo conjunto, y que la operación manierista de la configuración arquitectónica concreta se encargará de garantizar. El rigor más *topológico* que geométrico del tipo aplicado, esto es, muy exigente en cuanto al modo de ordenación espacial y arquitectónica, pero más permisivo frente a asimetrías, desigualdades e irregularidades, hizo que el acuerdo entre programa y geometría se pactara como en las plantas vemos. El plano, como el edificio, se presenta prácticamente regular, ya que son las propias irregularidades las que parecen proclamar su misma condición excepcional y su atadura, a pesar de todo, al esquema puro.

Así la aparente regularidad del plano no sólo está compuesta por la variedad de edificios particulares que hemos ido viendo, sino también por esta distinción de partes más o menos fieles a un estricto trazado ideal. Las fachadas, no reconociendo prácticamente nada la distinción estructural entre unos y otros edificios, sí aceptan la distinción entre pureza e impureza de las partes, naturalmente en favor del carácter que ha de expresar al exterior, y así, prestarle. Es en la fachada este, la del Palacio y el ábside, donde se produce una mayor relación de la imagen con la dificultad de acuerdo entre distintos edificios, y donde hay, por tanto, un mayor grado de naturalidad, e incluso de brutalidad, en la composición, única de volúmenes que se produce en las fachadas del edificio. Pero todo ello es así en beneficio del carácter, como se ha dicho, ya que por la compleja y significativa llegada procesional⁸ interesaba ofrecer esa primera y hosca imagen

del conjunto a quien llega desde Madrid, que se ve obligado a iniciar el itinerario sagrado para comprender el Monasterio y poder incorporarse, ritualmente, a él. Inmediatamente la fachada norte exhibe su condición fría y escasamente propicia a ser entendida como acceso importante o a explicar nada; es como si su impureza y funcionalismo, su carácter más prosaico, quedara expresado incluso a través de la falta de sol. La oeste enseña verdaderamente el edificio, haciendo transparente algunos de sus rasgos estructurales y sus tres ejes, medios por los que impone su carácter sagrado y su naturaleza de hito principal y continuación del acceso procesional. La sur, al fin, completa la visión principal exhibiéndose como fiel y pura a un esquema, aún sin dejar entender de éste nada en absoluto, y ofreciéndose en su esplendor soleado, como elegante basamento de las formas altas de la Basílica. Aparentemente sencilla y directa, es en realidad la fachada más manierista y puramente compositiva de todas.

Volviendo al Convento, del que la observación sobre lo regular y lo irregular había salido, en el armónico acuerdo de sus dos partes queda patente, sin embargo, su distinción, el claustro clásico, unido incluso a la tradición medieval y al conjunto de Claustro e Iglesia, y el más abstracto organismo cruciforme de cuatro patios. Cabría pensar incluso si este último edificio no es una mezcla ya del antiguo sistema claustral con el moderno, que llegará a la sistemática académica con el tiempo, pero cuyos rasgos nacerán con el manierismo italiano, particularmente *palladiano*, entre algunos orígenes. El caso es que, aun cuando la figura sea ambigua, evita salirse de las reglas del tipo claustral, naciendo la ambigüedad del protagonismo que toma la cruz interior al situarse en el eje, coincidente con una portada, y suplantando así, aparentemente, el papel del patio. De este modo las crujías de la cruz, sumisas al eje, toman una condición simétrica, abstracta, enormemente diferenciada de las perimetrales, perteneciendo a uno y otro patio, esto es, centrándose en sí mismas. Se provoca así el protagonismo de su centro y de las propias crujías, tema contrario al tipo claustral y acentuado en el caso del centro por ser un simple nudo de comunicaciones. La posición de la escalera monumental, simétrica en sí y en el eje del conjunto, acentúa la apariencia *beauxartiana* de la ordenación de este sector, y, así, del Monasterio todo.

Toda una serie de muy importantes detalles y precisiones modifican, sin embargo, la cuestión, reconduciendo el conjunto a su natura-

leza acorde con el tipo claustral y sus reglas, venciendo la ambigüedad al incorporarla. Lo más importante, ya señalado en su día por Luis Moya⁹, es la verdadera concepción de la cruz central, que no protagoniza de hecho la ordenación, aun cuando lo haga planimétricamente, ya que no forma el recorrido principal, que se desvía de inmediato desde la entrada —y en una manera, diríamos, que casi árabe— hacia uno y otro claustro, recogiendo ya las diversas galerías de éste toda clase de circulaciones. Además, como también observó Moya, no se alojan usos representativos, importantes o de acceso procesional, sino, por el contrario, usos prosaicos como es la cocina, o la letrina en el Colegio. Por eso las reformas que luego se hicieron, sobre todo modernamente, al dar sentido circulatorio a la crujía de la cruz en la entrada del Convento y colocar una escalera central en la correspondiente del Colegio, no han sabido interpretar el edificio, dejándose llevar por una lectura del mismo inmediata y convencional.

Desde todas las galerías se alcanza el centro, éste sí circulatorio y cubierto, y que parece que alojaba escaleras en el proyecto primitivo, cuando los edificios cruciformes iban a ser más bajos. Parecería que este elemento, al ser circulatorio y cubierto y haberse pensado incluso como escalera, se sale fuera del sistema claustral, anticipando el académico, teniendo así El Escorial al menos este rasgo de ruptura. La cuestión se suaviza y, tal vez, transforma, observando cómo el elemento central ocupa el lugar de un posible patio auxiliar, y en gran modo lo es, pues ocupa toda la altura y se rodea de galerías que se asoman a él en forma de balcones, e incluso tiene fuente en su centro. En virtud de la comodidad climática se ha concebido cubierto, quedando así convertido en un patio lucernario.

Véase también cómo, aun a pesar de la doble simetría del edificio, éste se particulariza y subdivide en modos bien diferentes, como queda patente en los brazos de la cruz, y absolutamente notorio si lo miramos en el edificio del Colegio. Las escaleras se disponen ocultas y en lugares estratégicos, desde el punto de vista funcional, generalmente al costado de esquinas o encuentros. La fachada se trata asimismo con una libertad acaso aún mayor, pues mientras el brazo de la cruz perpendicular al Oeste, al coincidir con el eje principal del Convento —o del Colegio— queda aparentemente señalado por la portada de acceso, en el lado Sur (como en el Norte) no se aprecia en absoluto la presencia de este crucero, pues no conviene a la uniformidad que para esa fachada se desea. Esta engloba todo el

Convento en un único y dilatado gesto formal, pues en la hermosísima configuración final del edificio no habrá ningún detenimiento en la posible coherencia estructural con el trazado de la fábrica que no sea de interés para la particular y escenográfica visión que allí se hizo.

Visión escenográfica unitaria que se apoyará, pues, en la elasticidad del tipo claustral no sólo para poder transgredir el orden geométrico sin alterar el tipológico —esto es, las cualidades físicas generales de la forma de habitar—, sino también para poder prescindir sin problemas de una coincidencia notoria entre orden aparente y orden estructural, como hemos ido viendo, de modo que la imagen o imágenes que el edificio presente puedan atender a contenidos diversos de lo que hubiera sido la expresión de su naturaleza interna. Las imágenes provocadoras de aquellos efectos excepcionales que tanto nos han hecho admirarlas atienden a cuestiones formales más complicadas e intensas de lo que sería la manifestación de lo estructural, provocando un aparente orden extremo, aunque no igualitario, y soportadas por una disposición rigurosa, pero no rígida. Tales son, a mi entender, las cualidades que diferencian al Monasterio tanto de las rígidas y simbolistas estructuras de la antigüedad como de los abstractos y esquemáticos recursos del academicismo moderno, sistemas ambos a los que, equivocadamente, podría asimilarse.

* * *

No creo que sea aquí el lugar adecuado para seguir precisando la definición del sistema de composición claustral más allá de lo que lo hace el Monasterio, que supone la explotación del mismo en unas condiciones determinadas y así una definición, que aun cuando pueda presentar una apariencia de totalidad, de sistemática, no lo agota. Baste pensar, por ejemplo, cuánto San Lorenzo se funda sobre un plano, sobre un basamento o plataforma, y si bien esa condición, aquí muy concreta y relacionada con el lugar, al modo antiguo, parecerá *sine qua non*, aunque convertida en abstracta, para el desarrollo de la arquitectura *Beaux-Arts*, no sería necesaria para el sistema tradicional de claustros.

Es muy posible, sin embargo, que el Monasterio de San Lorenzo el Real sea una de las expresiones más sofisticadas del sistema, no entendido éste como método estructural y tipológico puro sino también en su totalidad, en cuanto a la arquitectura concreta que en él

se apoyó. El tipo, y el método, tendrá en España una gran continuidad, como es sabido, ya que la arquitectura académica apenas llegará a sustituirlo, a pesar del revolucionario ejemplo de Villanueva, no adoptándose plenamente los esquemas académicos casi hasta el último cuarto del XIX, siendo en la primera mitad del XX cuando servirán de soporte a la mayoría de las muy diversas arquitecturas de entonces. El tipo claustral reaparece de todas formas también en nuestro siglo, y asimismo bajo distintas arquitecturas, si bien casi siempre en modos muy elementales, estructuralmente hablando ¹⁰. Sin duda es una forma de entender la arquitectura, o su estructura, si se quiere, que nunca morirá, al menos en determinadas geografías, pues constituye un arquetipo del habitar capaz de alcanzar un verdadero interés si se respetan las reglas que lo rigen para garantizar sus cualidades y su libertad.

Antón Capitel 1985.

NOTAS

¹ Véase Luis MOYA BLANCO: «La composición arquitectónica de El Escorial», revista *Arquitectura* 56, mayo 1963. Publicado en una versión más completa en el libro *El Escorial*, vol. I, Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1963. Como ya se advierte a lo largo del artículo, la lectura que se hace del Monasterio se apoya en algunas observaciones de Luis Moya Blanco.

² Véase Secundino ZUAZO UGALDE: *Antecedentes arquitectónicos del Monasterio de El Escorial*, en el libro citado.

³ Véase Luis MOYA BLANCO, *ibidem* y otros.

⁴ La lectura de la planimetría del Monasterio que se realiza en este escrito se hace sobre los diseños de Herrera grabados por Perret, fundamentalmente sobre la planta baja, pero también sobre la planta primera, la sección longitudinal, la fachada sur y la escenografía.

⁵ Véase escritos de Fernando CHUECA GOITIA: y, en particular, «El proceso proyectivo del Monasterio de El Escorial», revista *Arquitectura*, 231, julio-agosto de 1981. En este escrito se observa la compatibilización de un esquema conventual con el conjunto del Monasterio y se analiza el mismo por elementos edificados, partiendo también el presente texto de algunas de sus observaciones.

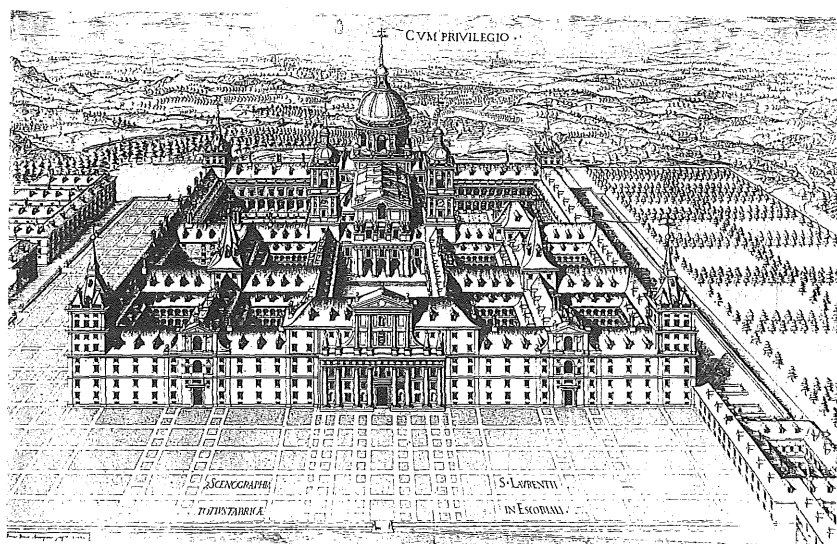
⁶ Véase Fernando CHUECA GOITIA, *ibidem* y otros escritos: *Arquitectura del siglo XVI*, etcétera.

⁷ La observación de la fachada de la Basílica como simple superposición del pórtico contra el testero del Coro, similar a los otros, pertenece a los estudios sobre el Monasterio de mi amigo el arquitecto Javier Ortega por su tesis doctoral y a quien ayudó como tutor de la misma.

⁸ Véase Luis MOYA BLANCO, *ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Tanto en la llamada *arquitectura orgánica* como en las revisiones disciplinares o tradicionalistas más contemporáneas ha surgido el patio, de nuevo como elemento ordenador, así como ha aparecido también una recuperación de los sistemas académicos de composición elemental.



Perspectivas y planta general de El Escorial, según Perret.

